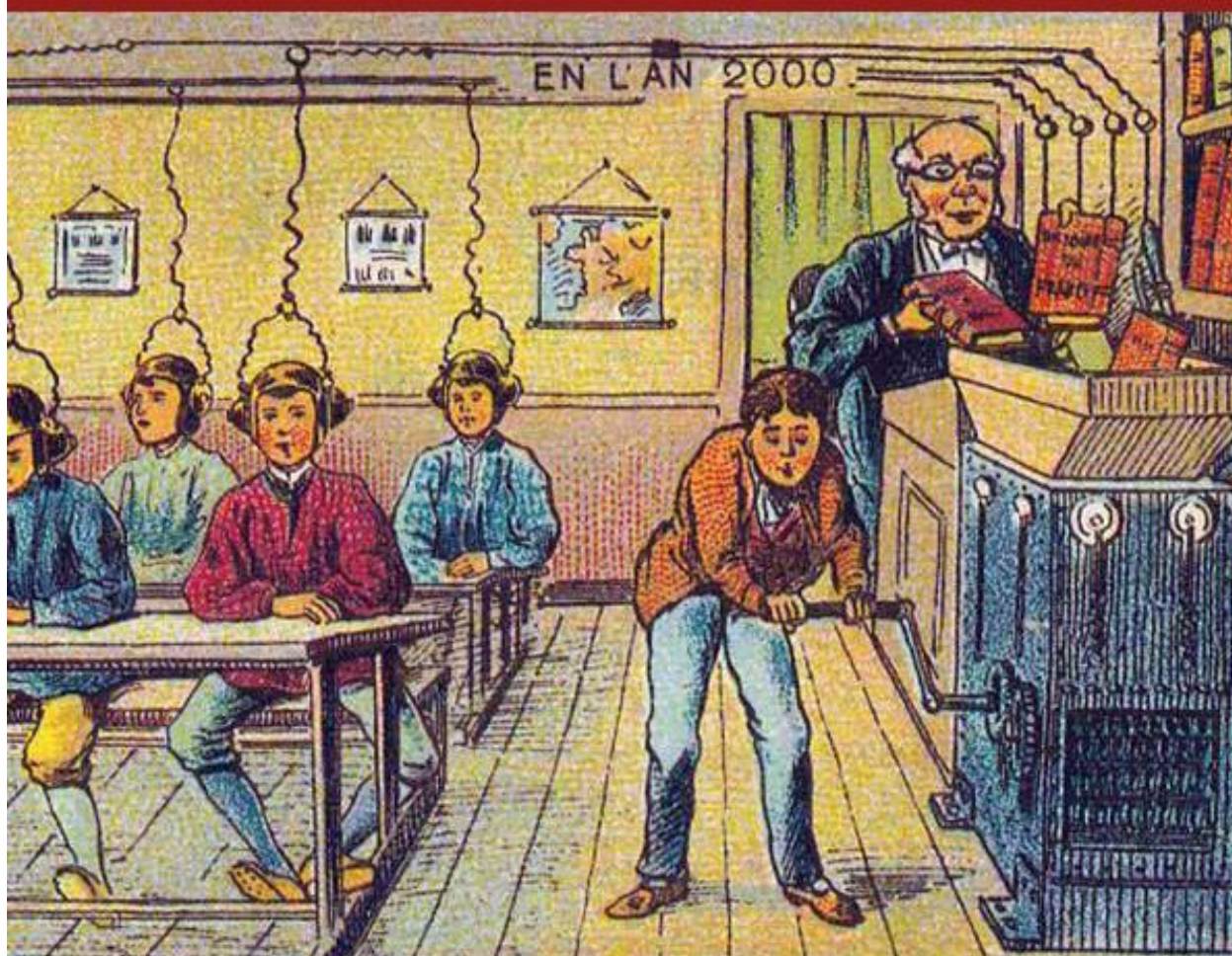


Asociación de Historia Contemporánea
Actas del XIV Congreso

DEL SIGLO XIX AL XXI. TENDENCIAS Y DEBATES
(Alicante, 20-22 de septiembre de 2018)

Mónica Moreno Seco (coord.)
Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)



**BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES**
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2019

Asociación de Historia Contemporánea. Congreso (14.º. 2018. Alicante)

Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018 / Mónica Moreno Seco (coord.) & Rafael Fernández Sirvent y Rosa Ana Gutiérrez Lloret (eds.)

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2019. 2019 pp.

ISBN: 978-84-17422-62-2

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019.

Este libro está sujeto a una licencia de “Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)” de Creative Commons.



© 2019, Asociación de Historia Contemporánea. Congreso

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-62-2

Portada: *At School*, Jean-Marc Côté, h. 1900.

NACIÓN Y MONARQUÍA EN EL CINE PRODUCIDO DURANTE EL FRANQUISMO EN *¿DÓNDE VAS ALFONSO XII?* (1958), DE LUIS CÉSAR ARMADORI, Y *¿DÓNDE VAS TRISTE DE TI?* (1960), DE ALFONSO BALCÁZAR

Gabriela Viadero Carral
(London School of Economics)

Igor Barrenetxea Marañón
(Universidad del País Vasco)

Introducción

Hace décadas que el cine se utiliza como fuente para estudiar la historia. Clásica es ya la distinción que hizo Marc Ferro entre cine como fuente auxiliar de la historia, es decir, estudiar la sociedad por sus formas de expresión; como agente de la historia, los efectos que produce en la sociedad que lo asimila (el cine oficial o, al contrario, la capacidad de crear contra-cultura) y, por último, como recurso para la enseñanza de la historia²³⁸².

En el caso que nos ocupa, analizamos las películas *¿Dónde vas Alfonso XII?* y *¿Dónde vas triste de ti?*, producidas a finales de los 50, durante el régimen del franquismo (1939-1975). El motivo por el que hemos elegido estos dos filmes es porque nos resulta muy llamativa la exaltación que se hace de la monarquía parlamentaria, a la que Franco se oponía frontalmente.

Son, después de todo, dos largometrajes centrados en la *Restauración*, un término histórico que el dictador evitaba, utilizando, en su lugar, *Instauración*, puesto que, decía, si en algún momento la monarquía debía volver a España, para poner el *broche de oro* a su trabajo, tendría que ser un régimen tradicional y no una *restauración liberal borbónica*²³⁸³.

Tengamos en cuenta que el cine, como potentísima herramienta de comunicación de ideas, había sido controlado y dirigido por las instituciones franquistas desde 1938 y, si bien su producción recaía en manos privadas, es seguro que no se proyectaba nada que el régimen no deseara. En la primera década, la industria estuvo controlada/protegida por un sistema basado, principalmente, en la censura y las subvenciones económicas. Estas podían ser directas, en modo de créditos y premios, o indirectas, como los permisos de importación/doblaje o la cuota de pantalla²³⁸⁴. En 1952 encontramos algunos cambios. Por decreto de 21 de marzo se crea la Junta de Clasificación y Censura, que ejercerá la censura de películas nacionales y extranjeras y clasificará los films, atendiendo a sus cualidades técnicas, artísticas y circunstancias económicas. Prohibirá, así mismo, la exportación de las películas nacionales en atención a la baja calidad. Por orden de 16 de julio de 1952, se desvincula la producción de la importación de películas y se subvenciona económicamente la producción. La Junta de Clasificación determinará la categoría de cada película: 1.ª A, 1.ª B, 2.ª A, 2.ª B y 3.ª, y ésta, a su vez, la cuantía de la protección -a fondo

²³⁸² Marc FERRO: *El cine, una visión de la historia*, Madrid, Akal, 2008 y Pierre SORLIN: *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

²³⁸³ Paul PRESTON: *Juan Carlos. El rey de un pueblo*, Barcelona, Plaza & Janés, 2003, p. 30.

²³⁸⁴ Para profundizar: Gabriela VIADERO CARRAL: *El cine al servicio de la nación*, Madrid, Marcial Pons, 2016.

perdido-: interés nacional 50 por cien, 1.^a A 40 por cien, 1.^a B 35 por cien, 2.^a A 30 por cien, 2.^a B 25 por cien y 3.^a excluida de protección. Augusto M. Torres ha juzgado así el nuevo sistema: «(...) se comenzó a hacer un cine que ni era bueno ni comercial, pero era lo que le gustaba a la Junta»²³⁸⁵.

Teniendo todo esto en consideración podemos concluir que los dos filmes objeto de análisis fueron del gusto de la administración franquista. De hecho, si consultamos los expedientes de rodaje y censura vemos que, no solo no existe ningún problema ideológico serio, sino que obtuvieron muy buena calificación, 1.^a A *por unanimidad* y 1.^a A *por mayoría*²³⁸⁶, respectivamente. Además, fueron calificadas para todos los públicos, aunque *Dónde vas triste de ti* tuvo que realizar alguna modificación para lograrlo²³⁸⁷. Según Minguet Batllori, *¿Dónde vas Alfonso XII?* obtuvo, así mismo y tras la solicitud de una revisión, la concesión de película de Interés Nacional²³⁸⁸.

Recordemos que la Vicesecretaría de Educación Popular aprobó la concesión de «interés nacional» por orden de 15 de julio de 1944, a las películas «producidas en España, cuyos cuadros artístico y técnico sean esencialmente españoles. También se considerará fundamental para la expedición de dicho título que la película contenga muestras inequívocas de exaltación de valores raciales o enseñanzas de nuestros principios morales y políticos»²³⁸⁹. Y no solamente esto, sino que recibió el premio de mejor película de 1958 junto con *15 bajo la lona*, de manos del Sindicato Nacional del Espectáculo²³⁹⁰, además de otros premios parciales como el concedido a José F. Aguayo por la mejor fotografía o a Jesús Tordesillas como mejor actor secundario²³⁹¹.

Es decir, que no solo no contó con la oposición de las instituciones franquistas, sino que obtuvo su total y absoluto aplauso. Hemos de añadir que la representación de la monarquía no estuvo proscrita en el cine producido durante el franquismo. De hecho, varias son las películas que ensalzan la figura de la monarquía, como *Locura de Amor* o *Jeromín*²³⁹², por poner solo dos ejemplos, y en alguna, hasta el propio Franco se configura como sucesor de los Reyes Católicos²³⁹³. Pero claro, una cuestión eran estos monarcas (tan emblemáticos de la tradición y simbólicos para el nacionalismo), otra Alfonso XII, padre de Alfonso XIII, y abuelo de don Juan que encarnaba el liberalismo, al que se culpaba de la decadencia española.

Con este último, don Juan, además, tuvo numerosos roces en el intenso y poco satisfactorio debate sobre la sucesión. Como escribe Paul Preston:

para Franco y realmente para muchos de sus partidarios de la zona nacional, la monarquía de Alfonso XIII estaba irrevocablemente estigmatizada por su asociación con la monarquía parlamentaria constitucional. Franco declaró que si el momento de la Restauración llegara, la nueva Monarquía tendría que ser, desde luego, muy distinta de la que cayó el 14 de abril de

²³⁸⁵ Santiago POZO ARENA: *La industria del cine en España*, Barcelona, Edicions Universitat Barcelona 1984, p. 86.

²³⁸⁶ ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA) caja 36/03691 y caja 36/03758.

²³⁸⁷ AGA caja 36/03758.

²³⁸⁸ Joan M. MINGUET BATLLORI: «Dónde vas Alfonso XII», en Julio PÉREZ PERUCHA (ed.): *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 450.

²³⁸⁹ ANUARIO DEL ESPECTÁCULO (1944-1945), Sindicato Nacional del Espectáculo (ed.), Madrid, 1945, p. 1141-1142.

²³⁹⁰ RADIO CINEMA número 447 año XX.

²³⁹¹ Joan MINGUET BATLLORI: 1997, p. 450.

²³⁹² Ramón RUBIO: *La Historia de España a través del cine*, Madrid, Polifemo, 2007.

²³⁹³ Gabriela VIADERO: 2016, p. 176.

1931: distinta o diferente en el contenido y, aunque nos duela a muchos, pero hay que atenerse a la realidad, hasta en la Persona que la encarna²³⁹⁴.

Por estos motivos, algunos como Mensuro Puente, citando a Fernando Méndez-Leite o José Enrique Monterde, plantean la hipótesis de que se trató de una maniobra del propio Franco para fomentar el espíritu monárquico²³⁹⁵ y otros como Roncal apuntan a que los opositores [al régimen] monárquicos ayudaron a la filmación de las dos películas sobre Alfonso XII [produciéndose] así una significativa e indirecta propaganda monárquica-juanista pese a las restricciones políticas del régimen de Franco²³⁹⁶. Batllori, citando a los mismos autores que Mensuro Puente, interpreta que éstos, Méndez-Leite o Monterde, se refieren a los filmes como una maniobra monárquica frente al franquismo. Sin embargo, no hay pruebas que demuestren una u otra tesis. Según Mensuro Puente la cinta se produjo buscando el éxito en taquilla, aprovechando una coyuntura determinada: el reciente éxito de *Sissi*, el archiconocido filme sobre la emperatriz Isabel de Baviera y el matrimonio de Grace Kelly con Rainiero de Mónaco en 1956, que generaron un boom mediático que puso de moda el tema de las casas reales y el cine en todo el mundo²³⁹⁷.

Por lo tanto, sigue este autor, «las instituciones franquistas, como mucho, se sumaron a una corriente europea de fervor monárquico»²³⁹⁸.

En cuanto a las hipótesis sobre que estas dos películas serían una operación solapada para popularizar la monarquía borbónica, Minguet Batllori dice que, a pesar de ser sagaces, no tienen su correlato en el texto fílmico ni en el plano de la denotación ni en el de la connotación²³⁹⁹.

Sea como fuere, la realidad es que se filmó un largometraje sobre la restauración monárquica liberal y borbónica que provocó colas en los cines, que se mantuvo nada más y nada menos que 33 semanas en cartel y que, en ocasiones, tuvo que paralizarse debido a la gran cantidad de aplausos que arrancaba entre el público. En este sentido cabe realizar un análisis de discurso, puesto que, entendemos, su mensaje llegó a un altísimo número de personas, y no solo esto, sino que las sedujo. Se trataría, por un lado, de un estudio del cine como expresión social -España fue durante siglos un país monárquico- y, por otro, como agente de la historia, es decir, teniendo en cuenta los efectos que ésta produce en la sociedad que lo asimila²⁴⁰⁰.

²³⁹⁴ Paul PRESTON: 2003., p. 25.

²³⁹⁵ Asier MENSURO PUENTE: *Dónde vas Alfonso XII*, en Emilio CASARES RODICIO (ed. y coord.): *Diccionario de cine iberoamericano*, Madrid, SGAE, 2012, p. 511.

²³⁹⁶ Antonio Manuel MORAL RONCAL: *Las guerras carlistas*, Madrid, Sílex, 2006, p. 341.

²³⁹⁷ Asier MENSURO PUENTE, 2012, p. 510.

²³⁹⁸ *Ibid.*, p. 511.

²³⁹⁹ En la consecución del film confluyen dos proyectos simultáneos. Por un lado, el guionista Manuel Tamayo Castro escribió un guión, *Carita de cielo*, que, partiendo de una biografía sobre María de las Mercedes, contaba la historia de amor entre ella y el rey. Por otro, se estrenó en Madrid la obra de teatro, *¿Dónde vas Alfonso XII?* de Juan Ignacio Luca de Tena, por la que obtuvo el premio María Rolland. Su éxito de público sirvió como revulsivo para que Carreras Planas, el propietario de PECSA films, que había comprado la opción para llevar *Carita de cielo* a la gran pantalla, se hiciese también con los derechos de la comedia teatral. Se revisó el guion para incorporar escenas de la obra dramática y otras en las que Paquita Rico cantaría algunas canciones, aprovechando las dotes que había demostrado para ello. Luis Marquina y Luis César, director de la cinta, fueron los encargados de la revisión. Joan MINGUET BATLLORI: 1997, pp. 450-451.

²⁴⁰⁰ Gabriela VIADERO CARRAL: 2016, p. 36.

***¿Dónde vas Alfonso XII? (1958), de Luis César Amadori*²⁴⁰¹**

El largometraje *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1958) narra la subida al trono de Alfonso XII, su matrimonio con María de las Mercedes de Orleans -hija del duque de Montpensier y la infanta Luisa Fernanda de Borbón, hermana de Isabel II- y la trágica y prematura muerte de ésta, reproduciendo así, con un discurso promonárquico, sus respectivas biografías²⁴⁰².

Estamos de acuerdo con Minguet Batllori, así como con algunos miembros de la Junta de Clasificación²⁴⁰³, en que la película prima la historia de amor como eje central de la acción.

En un momento dado, el propio rey nos lo hace saber diciendo que, si hubiera una revolución y le destranaran, podrían quitarle la corona, pero jamás a Mercedes. Así mismo, le explica a su amada que renunciará al trono si éste se interpone entre ellos.

Sin embargo, encontramos una lectura paralela y complementaria que envuelve toda la cinta y que no podemos dejar de lado: la exaltación de la monarquía, la restauración borbónica y su total y absoluta identificación con la nación española. Tema que no es baladí si tenemos en cuenta que Franco y su régimen buscaron la legitimidad -puesto que venían de un golpe de estado contra un gobierno elegido democráticamente- y apuntalaron su continuidad basándose en que eran los verdaderos defensores y garantes de España.

María de las Mercedes (Mercedes), protagonista de la cinta, vive exiliada en Francia, tras la salida del trono de Isabel II²⁴⁰⁴. Sin embargo, en la película se enfatiza constantemente su identidad española. A pesar de vivir en el extranjero, para ella España lo es todo, sintiendo una nostalgia extrema por su patria. No se ha extranjerizado en absoluto. Así se aprecia en diferentes escenas. Al comienzo del film vemos a una gitana leyéndole la mano:

-Nos bajamos del coche porque oímos guitarras. No es fácil encontrar españoles en los campos de Francia, ¿verdad? ... Espera hermana y no tengas tanta prisa [su hermana la insta a marcharse de allí]. Si fuera para llegar a Sevilla ya estaba yo corriendo y tú también, ¿verdad?

-«Digo, *ande* esté Sevilla» -responde la gitana.

Aquí vemos esa España que está identificada con Andalucía y ésta, a su vez, con Sevilla, las gitanas que leen la fortuna, la música y la guitarra como su epítome. Esta imagen está ya muy estudiada y forma parte de la identidad española que se fue construyendo durante el siglo XIX por los viajeros románticos extranjeros, que siguió desarrollándose a lo largo del siglo XX por los propios españoles y que calificaremos como romántico-folclórica²⁴⁰⁵.

²⁴⁰¹ 1958. España. Luís César Amadori. Guión: Manuel Tamayo, Juan Ignacio Luca de Tena, Luis Marquina y Gabriel Peña. Producción: José Carreras Planas. Dirección artística: Enrique Alarcón. Vestuario: Joaquín Esparza y José Luís Molina. Música: Guillermo Cases. Fotografía: José F. Aguayo. Montaje: Antonio Ramírez de Loaysa. Intérpretes: Paquita Rico, Vicente Parra, Mercedes Vecino, Tomás Blanco, Félix Dafauce y Erasmo Pascual. Duración: 110 min.

²⁴⁰² Ana DE SAGRERA: *La reina Mercedes*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002 (que inspiraría tanto la obra teatral como el filme) y Carlos SECO SERRANO: *Alfonso XII*, Barcelona, Ariel, 2007.

²⁴⁰³ AGA caja 36/03691

²⁴⁰⁴ Su padre, el duque de Montpensier, había contribuido a la financiación de la revolución de 1868, que terminó con el derrocamiento de Isabel II. Sin embargo, tras la elección de Amadeo de Saboya, en lugar de su persona, no estuvo dispuesto a jurar adhesión a este rey y terminó exiliado en Francia junto a su familia.

²⁴⁰⁵ Gabriela VIADERO CARRAL: 216, pp. 231-234.

Otro ejemplo lo encontramos más adelante, cuando Mercedes, durante su estancia en el colegio francés, está triste porque no sabe de su amado Alfonso. Sin embargo, sus amigas dicen saber cómo animarla. Sin que las vean las monjas, sacan una guitarra y le explican: «Las penas se olvidan cantando, por grandes que sean». «¿Quién ha dicho eso?», pregunta una religiosa. «Todas nosotras, que somos españolas», le contestan entusiastas las compañeras de Mercedes.

Mientras ellas tocan, la futura reina comienza a cantar con una bellísima voz -sobre Sevilla y lo mucho que ama esta ciudad-, al tiempo que baila, ahondando en el tópico de que todos los andaluces tienen grandes dotes para la copla y la canción a flamenco. Entonces llega una monja para interrumpirla: «Madame, lo que se aprendió de niña no se olvida, eh». «Ni lo quiera Dios, madre», le responde Mercedes, «sería tanto como olvidarse de nuestra tierra».

En esta escena se asocia lo español con la música y la alegría, una imagen que forma parte de esa identidad romántico-folclórica de la que hablamos anteriormente.

En el encuentro con su primo Alfonso, antes de que comenzara su romance, Mercedes canta frente al portal de Belén «Los campanilleros»:

-Así cantaban los campanilleros cuando venían la noche de Nochebuena a nuestro palacio de San Telmo [...] ¿De qué te ríes? Tonto, antipático...

-De tus dichos tan españoles, de tu forma de cantar y de hablar. Yo pensaba encontrarme una princesa francesa y pareces una andaluza.

-No es que lo parezca, es que lo soy. Soy sevillana, hijo mío.

-No, eso no es verdad. Tú eres gata, como yo. Los dos hemos nacido en el Palacio Real de Madrid.

-Bueno, pero a mí me llevaron a Andalucía muy chiquitita y no he salido de allí hasta hace tres años.

-Entonces, ¿no te gusta Francia?

-Yo digo lo mismo que una gitana que encontramos por el camino, «Ay, *ande* esté Sevilla...».

En este momento aparece también la identidad madrileña como integrante de la española, así como la identidad nacional por encima de la de clase. La reina se identifica más con una gitana, por su vínculo con España, que con los extranjeros, aunque sean de su misma clase social.

Mercedes representa la *Madre Patria* y muestra todas las virtudes de una buena española y, por lo tanto, de una buena católica -ya que hay un vínculo muy fuerte entre españolidad y catolicismo-: bondad, resignación, piedad... Es tan querida por el pueblo que, cuando enferma, incluso los republicanos acuden a palacio para dejar su nombre y apoyo.

-Ante la bondad de la reina las ideas no cuentan.

-Es verdad, todo Madrid la acompaña en su angustia. Hoy han cerrado los cafés. ¿Lo sabías?

-Sí, y los teatros también.

-Más se merece.

Otro ejemplo lo encontramos cuando pide la extremaunción. El sacerdote dice que hay que tener resignación y ella contesta que sí, que la tiene y que lo único que le hace sufrir es dejar solo a Alfonso.

En cuanto al rey, está totalmente identificado con España. Incluso en sus rasgos de carácter, como el de la indiferencia por los asuntos materiales, como vemos en la siguiente escena, en el exilio, antes de ser rey:

- Dale una propina al cochero.
- Solo nos quedan dos libras y algunas monedas sueltas.
- «Pues dáselas», dice en tono despreocupado.

Muestra también humildad, por ejemplo, evitando decir quién es, a pesar de que ello podría redundar en su favor. El dibujo que el filme hace del rey es casi un panegírico.

Por otro lado, encontramos una total sintonía entre pueblo y monarca, jerarquía necesaria para el orden social, pero, sobre todo, unidad en lo español.

Una vez nombrado rey, al aparecer en la estación de tren le reciben con cientos de banderas de España, así como con el himno nacional. Otro tanto ocurre a su llegada al país, donde se congregan miles de personas para saludarle y gritarle vivas, a él y a la nación. Y, una vez muere Mercedes, el gran amor de su vida, y a pesar del gran dolor que siente, continúa con sus labores de estado, pues se debe a España. Desde el principio del filme se pone de manifiesto lo mucho que el pueblo le quiere y espera, como su salvador.

Este carácter popular de la monarquía lleva al populismo, como vemos en varias escenas. El rey pide opinión sobre su boda con Mercedes haciéndose pasar por un ciudadano cualquiera y paseando por las calles de Madrid. Dice que es importante conocer lo que el pueblo piensa del monarca, pues a su pueblo se debe. Le vemos hablar con un personaje que encarna al típico madrileño chulapo. De hecho, le cuenta a Mercedes que ha sondeado a la opinión pública y que de ella piensan todo bueno, sancionando con esto lo apropiado de su enlace.

Además, y volviendo al asunto sobre la identidad nacional, la españolidad de la princesa es una de las características que más gusta al pueblo.

Otro ejemplo lo encontramos en la escena de su boda, una solemne y elitista ceremonia católica, que se intercala con imágenes de una verbena donde los chulapos beben vino, y se dan al baile y cante popular, mientras tiran fuegos artificiales.

Así mismo, mientras la reina está gravemente enferma, llegan al palacio miles de ciudadanos para dejar su nombre como símbolo de apoyo y cariño. En esta escena se valoran especialmente las personas de las clases más bajas, una clara actitud populista.

- Yo no pondré mi nombre, porque mi nombre no vale nada. Pero vendré muchas veces a saber cómo sigue. Es tan buena nuestra reina.
- «Vaya tranquila, yo escribiré en el pliego ese nombre que según usted vale tan poco y que merece mayor consideración que muchos de los nuestros» -dice uno de los miembros del personal del Palacio Real.
- Dios se lo pague.

También lo vemos en la escena en la que anuncian la muerte de Mercedes y varias personas de clase baja aportan su dinero para que se oficien misas por el alma de la reina.

La idea de la unión pueblo-monarca se lleva al límite en esta conversación entre dos madrileños, quienes aplauden a Alfonso XII a su vuelta a España y que da a entender que es el pueblo no sólo

quien elige al monarca, sino quien decide qué tipo de sistema de gobierno quiere tener. Le dice uno a otro subido en una farola: «Te vas a quedar ronco» y el otro le responde: «¡Qué va!, más grité el día que echamos a la madre» [en referencia a Isabel II].

El único punto que se aleja de la identidad española promocionada por el franquismo es el pacifismo alfonsino²⁴⁰⁶, que contrasta con la idea de España como *nación en armas* que caracteriza el período. Durante las guerras carlistas, en las que el rey participa, y al escuchar a las boinas rojas llamarles guiris, tiene lugar la siguiente conversación:

-¿Qué son guiris?

-Vuestra majestad y yo. Guiris, liberales...

-¿Y por qué ese empeño en matarnos a todos? ¿No sería mejor que nos abrazáramos como hermanos?

Encontramos también este espíritu pacifista cuando Cánovas le dice que la guerra de Cuba ha terminado, y se ha firmado la paz de Zanjón.

-Gracias a Dios. Era la única espina que tenía clavada.

-Ahora sí que le llamarán a su majestad, y con razón, el Pacificador.

Sin embargo, es cierto que durante la década de los 50 comenzó a aparecer una corriente que interpretaba el franquismo como un régimen que había traído la paz a España, nación que empezó a definirse en términos burgueses como reducto de estabilidad y seguridad. En este sentido, el pacifismo de Alfonso XII no chocaría tanto con esta nueva idea de la España en paz²⁴⁰⁷.

En cuanto a asuntos puramente políticos encontramos, aunque una sola vez, una lamentación por la monarquía en el exilio en boca de Alfonso: «Las calles son tan interesantes bajo la niebla. Desde hace años mi destino y el de los míos es ese: PASEAR».

Así mismo, una referencia a su liberalismo durante la guerra carlista, que se despacha en una pequeña escena sin apenas carga ideológica.

Por otro lado, y en referencia al golpe de estado del general Martínez Campos para restaurar la monarquía: «era de esperar, la paciencia tiene su límite». Aquí podemos encontrar un sutil paralelismo con la lectura que de la Guerra Civil hacía el bando nacional: la necesidad de expulsar a los enemigos por el bien de España.

²⁴⁰⁶ José Luis COMELLAS: *Cánovas del Castillo*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 235.

²⁴⁰⁷ Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: *Memoria y olvido de la Guerra civil español*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 164-183. Si bien, todo este proceso conmemorativo se iniciaría a finales de los años 50.

*¿Dónde vas triste de ti? (1960), de Alfonso Balcázar*²⁴⁰⁸

Aprovechándose del enorme éxito que había obtenido el filme del director argentino Luis César Amadori, con la adaptación de la obra teatral de Luca de Tena, el productor Alfonso Balcázar decidió dar el salto a la dirección. Para ello iba a contar con el mismo actor protagonista, Vicente Parra, y parte del plantel del filme anterior, y el argumento sería la continuación del reinado de Alfonso XII hasta su trágica y prematura muerte, a la edad de 26 años de edad.

Las diferencias con la película anterior pronto resultan evidentes. Contaría con peores medios técnicos, la realización sería más pobre y el planteamiento de la película, en líneas generales, más anodino, muy lejos de la visión fresca y tan ingenuamente idealizadora que daría el reputado director argentino Amadori.

En consecuencia, no le acompañaría el mismo éxito comercial.

No obstante, los aspectos discursivos que nos interesan se encauzan en la misma línea reivindicativa de la institución monárquica como epicentro de la españolidad.

Posiblemente, uno de los elementos que mejor funcionan en el filme de Amadori es que se nos presenta a los reyes españoles como personas *normales* que aman, sueñan y sufren, singulares en su distinción real, sí, pero humanos y nobles. Y se van a caracterizar por su gallardía y belleza, su entereza y responsabilidad, vinculadas a una comunidad de destino compartido que configuran tanto la institución monárquica como el pueblo español intrínsecamente unidos, logrando, con ello, un buen producto propagandístico, lleno de sentimentalismo y convicción.

El estilo *pseudorromántico* de Amadori prosigue con parecidos ingredientes en Balcázar, aunque en un tono más triste y lánguido, con muchos altibajos de estilo y ritmo (entremezcla drama, comedia y tragedia sin demasiada sutilidad), al que se añade otro *más picante*, como es la vida amorosa extramatrimonial del monarca.

Y aunque se atenúa el elemento folclórico (vinculado a la actriz Paquita Rico, que hacía de Mercedes), también estará presente en las escenas en las que vemos algunos momentos de zarzuela o un baile flamenco, incidiendo en los *rasgos propios* de una identidad española cuyo máximo exponente será, en este caso, la realeza borbónica.

El filme arranca con el duelo por la muerte de Mercedes, ofreciendo así el continuismo de las dos realizaciones. Si en *¿Dónde vas Alfonso XII?* se cerraba con la imagen de la lápida de la citada reina Mercedes, aquí se describe el emotivo traslado a la cripta real de El Escorial (aunque se la llevaría, finalmente, a la catedral de La Almudena), donde se muestra el profundo pesar de Alfonso XII, cuya vida giraba en torno a la ahora difunta Mercedes. Sin embargo, a pesar del trágico mazazo, el monarca no puede eludir sus responsabilidades. El rey se presenta, por lo tanto, como una figura insustituible (pilar del Estado) y, por eso, Cánovas acudirá a verle al Palacio Real para que, tras su duelo, recupere la entereza. En esta segunda entrega, el político malagueño (sin dejar de ser secundario) tendrá mayor peso, puesto que ha sido su guía fiel; han sabido entenderse y ofrecido al país una estabilidad tan necesaria como vital para la grandeza del país.

El rey, se ha convertido, en sus manos, en una figura *integradora y pacificadora* (con el fin de las guerras carlistas, la guerra en Cuba y la aceptación de la monarquía por parte de los liberales,

²⁴⁰⁸ 1960. España. Dirección: Alfonso Balcázar. Guion: Miguel Cussó y Luis Marquina (Historia: Juan Ignacio Luca de Tena). Vestuario: Joaquín Esparza y José Luís Molina. Música: Guillermo Cases. Fotografía: José F. Aguayo. Montaje: Antonio Ramírez de Loaysa. Intérpretes: Vicente Parra, Marga López, José Marco Davó, Tomás Blanco, María Fernanda Ladrón de Guevara y Marta Padován. Duración: 99 min.

realizaciones del filme anterior). Pero todavía tiene que cumplir una misión clave que la muerte de Mercedes ha dejado inconclusa: la del heredero (los reyes no se eligen, nacen²⁴⁰⁹). Tal y como le espetará Cánovas claramente en una entrevista: «Un rey no puede proceder como un hombre cualquiera, señor. ¡España necesita un heredero del trono!».

En esa escena tendrá lugar una anécdota que volverá a recordarnos los elementos ideológicos que configuran la esencia del discurso patrio. Unas niñas que juegan en la plaza de armas de palacio meten un poco de bulla y Cánovas pretende prohibirles cantar, para respetar, así, la pesadumbre de Alfonso. Sin embargo, el rey le detiene, reconviniéndole. «No, don Antonio. Esas niñas son el pueblo español. Y Mercedes vive todavía en ellas».

A la vista está que ello establece una relación directa entre folclore, identidad española y, por supuesto, realeza, en un vínculo que se manifiesta espiritual y que va más allá de la muerte, entroncando a la difunta reina con su pueblo (como se hizo en el filme precedente).

Finalmente, el rey tomará una decisión entre las candidatas de la realeza europea. Está claro que el nuevo matrimonio jamás será igual que el que tuvo con Mercedes. Este es el elemento fundamental. Si por ella debió luchar contra viento y marea para lograr casarse *por amor*, e incluso contra la voluntad de su madre, en este enlace el deber y su responsabilidad es el imperativo fundamental, que se exige y requiere para la continuidad dinástica.

A partir de ahí, la tensión dramática girará en torno a su relación con la archiduquesa María Cristina, la mujer elegida para tal fin y la lealtad y abnegación de ésta por ganarse el amor fiel de un rey que solo piensa en Mercedes y en su desconsuelo.

La actriz contratada para encarnar a la noble austriaca fue la mexicana Margarita López. Seguramente su elección vendría más motivada por cuestiones comerciales que artísticas, ya que, así, el filme podría exportarse a México. Margarita ni tan siquiera intentó darle un tono de verosimilitud a su acento forzando el tono germánico.

En el filme, el joven monarca acudirá de incógnito a Arcachón, una localidad francesa de moda entre la nobleza, con su mayordomo mayor, el marqués de Alcañices (su acompañante personal y su sombra en todo momento), para conocer a su prometida y saber si cumple con todos los *requisitos* que deben caracterizar a una futura reina de España. María Cristina, nada más verle, se enamorará de él. Su entrega, admiración y compromiso son tales que ya conoce bastante bien la lengua castellana, pero, además, es muy sensible y deja en el salón un retrato de Mercedes. El rey se extrañará al verlo. Por lo que María Cristina le explicará su gesto: «¡Sí! He querido que ella presida nuestro primer encuentro. Si algún día llego a ser reina de España, espero poder reemplazarla con dignidad, ya que nunca podré sustituirla»²⁴¹⁰.

Según el historiador Carlos Seco, María Cristina, sin ser una belleza, era una mujer cuyos «rasgos revelaban inteligencia, equilibrio y nobleza»²⁴¹¹, una caracterización que bien se asemeja al personaje de este en el filme. María Cristina, *Crista*, va a ser la elegida, sobre todo, como señala Alfonso XII en el filme, porque tiene dos enormes virtudes: «mucha raza» y «muy voluntariosa para cumplir con su deber». Dos valores intrínsecos a la dignidad regia y a los rasgos que acompañarán su personalidad, después de convertirse en una *buena* española.

²⁴⁰⁹ Es, tal vez, en este punto, donde podríamos encontrar el elemento juanista, legitimista, frente a la visión electiva de la monarquía que impuso Franco.

²⁴¹⁰ Ana DE SAGRERA: 2002, p. 298. Así recoge el hecho esta autora.

²⁴¹¹ Carlos SECO SERRANO: 2007, p. 156.

La boda, en esta ocasión, no es el punto culminante de un anhelado deseo amoroso por parte de la joven pareja, sino un «negocio de Estado», como admite el propio rey. Pero eso no es óbice para no mostrar el glamour, la elegancia y la vistosidad de los salones reales ni todo el boato que se espera de una gran Corte como la española.

Aunque la boda no fuera tan popular como la que tuvo con Mercedes (como se subraya en el otro filme), después de todo, la reina era una extranjera, se disimula muy bien la comparativa. Pues, las referencias al pueblo ofrecen ese contrapunto de la visión de una España *populista* siempre interesada por sus reyes y el futuro de la dinastía (y no por su precaria realidad social).

En la escena del baile nupcial en palacio se pone de relieve que la Corte española no tiene nada que envidiar a las europeas, cuando María Cristina le expresa a Alfonso su admiración: «ni en la corte de Viena se puede dar un baile tan brillante como éste». Lo que coloca a España a la altura de cualquier otro país (a pesar de que ya no era más que una monarquía *menor*). En ese momento le pedirá que diga una palabra que defina la preciosa ceremonia y él utilizará la expresión popular «de órdago» (en relación al famoso juego de cartas español del Mus). Luego, ella la usará con Cánovas y Sagasta, clara muestra de la *españolización* lingüística y emocional de la reina²⁴¹².

Otro aspecto más a destacar es la presencia de la reina Isabel II, sin aludir a su mala etapa de gobierno, lo que propició su salida de España. Es más, se nos muestra su vis cómica cuando se acerca a los generales Pavía y Serrano, los mismos que se enfrentaron en Alcolea, y le reprocha a Pavía lo mal que ha envejecido. La reina aparecerá en varias escenas más, apoyando a María Cristina en su mala situación conyugal. En el filme, tan solo se ponen de relieve sus elementos más castizos (por españoles), relegando los más comprometidos (como la separación de su marido el rey consorte Francisco de Asís o sus múltiples amantes), que pudieran deslucir la imagen tan digna y equilibrada de la institución. Claro que esta imagen está muy alejada de la realidad ya que, históricamente, Cánovas intentaría por todos los medios que su figura apareciera poco en actos oficiales. Y esta decisión le disgustaría profundamente y acabó sus días (salvo visitas esporádicas) en París exiliada, en el palacio de Castilla, hasta su muerte, en 1904²⁴¹³.

A pesar de que la reina María Cristina parece ir encajando, no es Mercedes. Y la abnegación y el sacrificio de la austriaca no dejan de ser testigos de ese dolor e impotencia que expresará por no poder enamorar al rey, ni mucho menos cumplir con sus deberes de traer un vástago varón. Pero, con todo, ella será muy comprensiva. De tal modo que, en un encuentro casual que sostienen en los jardines reales, tratarán el tema de los nombres de los herederos.

Hasta el punto de que María Cristina le expresa su deseo de que si es chica se llame como la reina Mercedes. Y él le responde: «¡Qué buena eres, Crista!». Pero ella lo niega: «¡No! Es que te quiero Alfonso, te quiero y amo a España tanto como a ti». Frase muy simbólica, desvelando, que la reina ya es una mujer española en sus valores, en su entrega y convicciones.

Del triunfalismo y heroísmo *pacificador* de Alfonso XII se pasa, en la trama, a un tono menor en sus logros, ya que, mayormente, la historia gira en torno a esta poco apasionada, aunque correcta, relación con la reina (si bien, estallará, harta de ser ignorada por éste) y sus *deslices*

²⁴¹² Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS: «La(s) lengua(s) de España», en Javier MORENO LUZÓN y Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS (eds.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona, RBA, 2013, pp. 246-286. Aunque, en general, se le dio poca importancia como símbolo nacional en el siglo XIX, esto cambió y mucho, en el siglo XX, concretamente, durante el franquismo no con sus políticas de doblaje de las películas y su expurgo de elementos dialectos extranjerizantes. La lengua castellana configuraba así otra *marca* nacional.

²⁴¹³ Isabel BURDIEL: *Isabel II*, Madrid, Taurus, 2010, pp. 842-834.

amatorios. Tanto es así, que es verdad que el rey tuvo varias amantes, y sin ser demasiado explícito en ese vínculo en la película, se revela su capricho por la actriz italiana Adelina Borghi, a la que se acabó por expulsar (por presión de la misma reina)²⁴¹⁴. Habrá otras alusiones a encuentros con otras mujeres (o con la misma actriz), aunque olvidándose nombrar a aquella de la que más se hablaría, como fue Elena Sanz, con la que tendría, incluso, dos hijos²⁴¹⁵. Por supuesto, no hay ninguna escena de alcoba entre los reyes ni del monarca con sus amantes. Hay insinuaciones, pero no se muestra nada que pudiera molestar a la censura franquista²⁴¹⁶.

Las visiones que nos ofrece la historiografía sobre las relaciones de Cánovas y el rey son muy dispares. Para algunos ideales, en perfecta armonía, tal y como se muestran en los dos filmes, para otros tensas porque el rey pretendía regenerar la política española y Cánovas no quiso que interfiriese demasiado. De hecho, el mismo rey, que hubiese apostado por iniciar su mandato con un gobierno de Sagasta, más progresista, hubo de aguardar nada menos que hasta 1881 para que esto sucediera²⁴¹⁷. Claro que, al margen de esto, las figuras de Cánovas y de Sagasta, los políticos más relevantes de la época, están un poco más perfiladas que en el filme de Amadori.

Cánovas trata al rey con un carácter paternal, firme, agudo y claro, aunque eso no le evita tener algunas disputas menores con él. Como cuando amaga con dimitir si el rey veta a Endoyen como ministro, el mismo que ha expulsado a la actriz italiana de España.

Así, al malagueño se le presenta como un hombre sagaz, intelectual y ponderado en todo momento, tal y como fue, queriendo atraer a todas las sensibilidades políticas bajo un mismo mandato real. Sí se apunta que, en una época posterior, Sagasta sería el favorito de la reina. Pero a éste se le presenta como un político menos capaz, puesto que no deja de ser *un liberal* (aunque bien señala que no tiene simpatías republicanas). No controla al rey como el insigne Cánovas e, incluso, se ve superado por las circunstancias.

De ahí que Cánovas, la figura conservadora por antonomasia, encarne más positivamente ese *equilibrio* que necesita España entre el presidente del Gobierno y el rey.

Así mismo, la presentación del cambio de gobierno adquirirá un sentido humorístico, que veremos cuando ambos se cruzan y se saludan en las escaleras del palacio Real. En ningún momento se habla de elecciones, aunque en aquel momento se elegía a los representantes mediante el sufragio censitario (hasta 1890), pues hablar de eso parecía poco adecuado en el contexto de una dictadura franquista. También se señala, sin crítica alguna, el modo en el que tanto Sagasta como Cánovas acuerdan, una tarde, el *turnismo*, por el bien de la nación, cuando este último le informa a Sagasta de la enfermedad mortal que aqueja al rey.

La política del período de la Restauración, por lo tanto, se presenta como un marco ideal del buen gobierno, con alternancias, pero con la implicación de hombres serios y responsables, que garantizan la felicidad del pueblo. Sin aludir, por supuesto, a los problemas que caracterizaron al sistema político español de la época como la corrupción, las oligarquías, el faccionalismo político,

²⁴¹⁴ Carlos SECO SERRANO: 2007, p. 163. Debido a que el rey paseaba con ella por El Retiro públicamente y eso enfadó mucho a la reina.

²⁴¹⁵ Ricardo de la CIERVA: *La otra vida de Alfonso XII*, Madrid, Fénix, 1994, p. 440.

²⁴¹⁶ AGA caja 36/03758. Sí se recomendó que se suprimiesen algunas escenas que dejaran entrever los amoríos del rey y, seguramente, eso sería lo que impediría compartir la misma mención especial que su predecesora.

²⁴¹⁷ José Luis COMELLAS: 1997, p. 216 y Ángeles LARIO, 2003, p. 27.

el caciquismo y el clientelismo...²⁴¹⁸ Una *neutralidad* que nos hace comprender que fuera un filme políticamente correcto a ojos del franquismo.

Volviendo a su vida privada, el joven Alfonso XII fue bastante dado a la vida nocturna. Cumpliría con sus deberes como monarca y estas salidas quedarían justificadas por el trauma emocional que le supuso la pérdida de Mercedes. Su vida nocturna permite mostrarnos algunos aspectos de la vida social y cultural española, como la importancia de la zarzuela, género propio muy estimado y popular, los frecuentes y exitosos cafés flamencos (en la capital madrileña) y el *amor* que siente Alfonso por su pueblo²⁴¹⁹.

Un tema que no se trata es la relación con sus dos hijas. Pero, en todo caso, se le muestra como un monarca íntegro, por el que todos muestran simpatía y respeto (como su tía y su hermana Isabel). Su sencillez y cercanía quedan reflejados en su talante abierto y cercano, como cuando llama a la reina con un diminutivo cariñoso, Crista o al marqués de Alcañices, Pepe, en ese tuteo que caracterizaría a su figura. Muy cercana es también la relación con su ayuda de cámara, el verídico Ceferino Rodríguez, que llorará tanto su muerte²⁴²⁰.

Pero, a pesar de sus *escapadas*, la *nobleza de espíritu* del monarca le acompañará en cada uno de sus gestos y actos y será convenientemente *subrayado*, como cuando un soldado que custodia, en su turno de guardia, la verja principal, le da el alto puesto que no lo reconoce tras su capa. Hasta que el rey no llama a la guardia, el soldado está dispuesto a dispararle si no le da el santo y seña. Sin embargo, el monarca no se muestra contrariado. Muy al contrario, admira el alto sentido del deber del soldado y, generoso, le concede unos días de permiso. El soldado exclamará ¡Viva el rey! dejando bien clara su lealtad y el profundo respeto que le merece. Este hecho ficticio y el suceso verídico de Aranjuez, que más tarde se revelará en el filme, vuelven a restituir la figura heroica y populista del monarca, frente a sus *deslices amorios*.

Su corto reinado y su desgraciada vida (Mercedes y su enfermedad) influirían mucho en la constitución del mito romántico de su figura. Aquejado de tuberculosis, posiblemente no diagnosticada, desde que era un infante, sufrió varios episodios de fiebres hasta que la enfermedad terminó por vencerle²⁴²¹. Así, en la parte final del filme, comienza a vislumbrarse la gravedad de su dolencia. Y los acontecimientos se precipitan. En ese marco histórico, en España, se dieron lugar inundaciones y terremotos en Andalucía. Y también un brote de cólera que partió de Murcia y que llegó hasta Aranjuez²⁴²².

Alfonso XII va a ir admitiendo todos y cada uno de los consejos, en materia política, que le ofrece Cánovas, pero, preocupado por su pueblo, con regia actitud desoirá, por una vez, su dictamen negativo. Y a pesar de las advertencias (ante el temor al contagio) acudirá de incógnito a Aranjuez, porque no puede ignorar el pesar de sus gentes. Visitará a los enfermos, pues son

²⁴¹⁸ Ricardo GARCIA CÁRCEL: *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2012, p. 413. «El estado quedaría reforzado y hasta blindado, pero sin conexión con la sociedad».

²⁴¹⁹ Sandie HOLGUÍN: «Música y nacionalismo», en Javier MORENO LUZÓN y Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS (eds.): *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, 2013 (497-529), p. 501.

²⁴²⁰ Ana DE SAGRERA: 2002, p. 300.

²⁴²¹ Ángeles LARIO: «Alfonso XII. El rey que quiso ser constitucional», *Ayer*, núm. 53, 2003 (15-38), p. 37. Aunque en el filme no se aventura la causa, parece que la contrajo en su infancia y que estuvo latente en su cuerpo con algunos brotes, hasta su agravamiento final. Pero, en aquellos tiempos, no solo tales brotes debieron estar mal diagnosticados, sino que el mismo monarca hizo una vida normal...

²⁴²² El brote de cólera había surgido en Murcia, extendiéndose a otros lugares, con más de 2.000 víctimas. También acudiría a diversos pueblos andaluces sacudidos por las desgracias naturales.

cientos los afectados por el cólera, a los que han tenido que acomodar de mala manera en el interior de una Iglesia, porque no hay más sitio en los hospitales y hospicios. Entre ellos encontrará, moribundo, al joven soldado que le dio el alto o a un antiguo sirviente, ambos orgullosos de ver en última instancia a su rey, al que pueden llamar *amigo*. Y, cuando ve a algunos de los enfermos en el suelo se enfadará, y ofrecerá el mismo palacio real para atenderles con la dignidad debida. Se le escucha decir: «Pensad que en estos momentos este palacio no es del rey sino de estos españoles que lo necesitan». Lo que identifica al rey con su pueblo y viceversa como una misma unidad humana e histórica.

El mismo Cánovas, cuando se entera de dónde se halla el rey, acudirá con su gobierno. Y, a pesar de su recomendación, no habrá palabras de censura: «“¡Señor! ¡Bendita su locura y su desobediencia! Ni en el día de su coronación, cuando le vi por primera vez en el trono con el cetro en la mano, me pareció, vuestra majestad, un rey tan grande como ahora". En la escena siguiente, seremos testigos del fervoroso amor de su pueblo que le reciben en la estación y en volandas le llevará en su coche, junto a la reina hasta el palacio. Es verdad que tales actos del rey provocaron un «frenesí de entusiasmo»²⁴²³ entre la población. Ya solo le restaban cuatro meses de vida.

La preocupación por no contar con un heredero varón y su honroso final cristiano, en su culpa por su conducta hacia la reina, determinan ya el último acto de su regia figura. Una vez María Cristina le anuncie su nuevo embarazo, y convencido de que será un heredero varón, le dirá: «Y la gloria de que nazca ha de ser tuya. España y yo hemos sido injustos contigo. Pero España te hará justicia ¡Mi España!». La redención del monarca ante Crísta, esa confianza en que Dios lo dispone todo, y el anuncio del nacimiento del heredero cierran un círculo vital intenso, trágico y amargo, en donde se nos muestra, después de todo, el estrecho e inequívoco vínculo de los reyes de España y su pueblo, y viceversa, el pueblo con sus reyes.

Conclusión

En suma, como hemos ido viendo, ambos films tratan la monarquía desde el más absoluto idealismo, realizando toda una apología de esta institución. La historia de Alfonso XII y Mercedes, así como sus segundas nupcias con María Cristina, configuran una parte importante de una época muy concreta: la Restauración. Pero, sobre todo, los filmes, con estilos diferentes, se prodigan en caracterizar aspectos de la *esencialidad española* encarnada, en este caso, en la monarquía borbónica. Claro que el cine no cobra su validez solo en que sea verídico, sino si resulta creíble y, en este caso, atractivo y fascinante para los españoles que, en lo tocante a *¿Dónde vas, Alfonso XII?*, fue ampliamente suscrito. Sin embargo, como se ha puesto de relieve, al margen de sus valores artísticos y de recepción (aunque sean importantes a la hora de valorar su aceptación y su influencia en el imaginario social), la finalidad y la naturaleza de su discurso es lo que más nos ha interesado tratar.

La familia monárquica anheló siempre una *restauración* y vieron en ella la mejor fórmula de garantizar la continuidad de los valores fundamentales de la nación (frente al Movimiento Nacional). Estas películas, al enfatizar más el carácter español de la institución (al margen de la cuestión política y los reproches al liberalismo), a través de la figura mitificada de Alfonso XII,

²⁴²³ Carlos SECO SERRANO: 2007, p. 2009.

ratificaba un proceso de reconocimiento y aceptación de la monarquía como parte de la identidad nacional, anhelada, que servía para calmar los ánimos, sin poner en duda al régimen ni sus logros.

Después de todo, el franquismo, tras la ley de Sucesión de 1947, la definición como *reino* a España y la elección de don Juan Carlos como futuro heredero, podía corroborar que el camino elegido era el adecuado y que los españoles percibían con agrado a la monarquía. Es verdad que Franco responsabilizó a Alfonso XIII de abrir las puertas del *liberalismo* en España y, con ello, a la contienda. Pero no así a su padre, por lo que su figura, envuelta con un aura idealizada y sentimental encajaba bien en un propósito dulcificador de uno de los periodos más *estables*, en el que, como en el franquismo, se había restaurado *la paz* y la *armonía social* (o, el menos, es lo que se vendía en la propaganda). Al primar tales producciones los aspectos sentimentales y dejando lo político en un segundo plano, casi neutralizado, su enfoque reivindicador de la monarquía era totalmente aceptable para el régimen (que nunca dejó de navegar guiado por sus intereses propios, complaciendo, según el contexto, a las diversas familias que lo integraban).